

## 香港话剧系列之六 陈志桦：结构与解构的双重变奏

胡志毅

作者赐稿

—

陈志桦在香港剧坛是以先锋性和实验性见长的。也许是由于他是非戏剧专业出身的缘故，他创作的剧本没有先入为主的教条，也没有那种常规的程式，而显示出他作为青年剧作家特有的探索的勇气。

陈志桦，原名陈志华。1988年毕业于香港理工学院土木工程系。他从1985年开始进行话剧的创作和演出。1986年首次自编自导话剧《奈何天》，在这出剧中，他就开始初露锋芒。1989年与友人创办“人间戏”剧社，开拓实验性的非主流戏剧。曾为中天制作公司及多个业余剧社的改编及翻译剧本。作品包括《鸡同鸭》、《天女散花》、《已……婚男女游戏指南》、《弊家伙·阿边个黎左》及《由盲开始……》等。他的主要创作剧本有：《邂逅、面具、游戏》（1987年理工短剧比赛最佳创作剧本）、《最后一课》及《食、人、面包》（1988年及1991年香港理学院周年公演）、《剧作家W》（1989年市政局汇演最佳创作剧本）、《杰克与杰克的17岁》（1992年加德士青少年独幕剧创作比赛优异剧本）、《钓鹰》（1991年市政局汇演优异创作剧本及1991年演艺发展局杰出创作剧本冠军）《老伴侣的户外活动》（1991年沙田戏剧节最佳整体演出及1993年穗、港澳话剧汇演）、《跳入跳出》（1992年沙田戏剧节最佳整体演出）、《胸围一百》、《身、体、发、肤》及《运动运动》等。

陈志桦的创作剧本，摄取的题材丰富，写作的角度也多样。既有以剧作家的生活为背景的剧作（《剧作家W》），也有以堆填区生活为原型的剧作（《钓鹰》），还有以老人和妇女为题材的剧作（《老伴侣的户外活动》、《胸围一百》）。但是不管采用什么题材，他都溶入了他自己对生活的哲理性的思考和对戏剧表现方式的探索。但是从以上这些剧作来看，他的剧作可以说是结构和解构的双重变奏。

在陈志桦创作的剧作中，《剧作家》和《钓鹰》，明显地受到弗罗依德的精神分析学的影响，按照杰姆逊的观点来看，弗罗依德的学说也是属于深度模

式，即有表层和深层之分。也就是说，它具有结构性；而在《老伴侣的户外活动》和《胸围一百》中，则浸染了后现代主义的特色，是一种消解深度的平面模式，具有解构性。陈志桦的剧作就是结构与解构的双重变奏。

《剧作家》，剧作者表现了一个剧作家 W（指的是美国剧作家田纳西·威廉斯）和一个男演员 M、一个女演员 F 在平安夜排戏的经历，并且在这中间表演了类似莎士比亚的《哈姆雷特》的“戏中戏”。剧作家 W 曾经被狗咬过，这个经历造成了他心灵的创伤，因为这条狗是他自己养大，应该非常忠实于他，然而因为他和姊姊的特殊关系，导致了它的嫉妒。剧作家因此而创作了一个剧本，让 M 和 F 排练。在这个过程中，剧作家 W 实际上精神已经处于崩溃之中。

剧作家表现的这种姊弟的爱情关系实际上是一种乱伦的关系。而这种关系又是有着原型的，人类的创始神话中，都有着这种有关兄妹相爱的传说。但是自从原始的氏族社会开始，兄妹相爱是作为乱伦而被禁忌的。弗罗依德在他的《图腾和禁忌》中曾经对此作出过解释。而在剧作中，那条曾经忠实于他的狗咬他，是具有禁忌的象征。

《钓鹰》应该说是陈志桦的代表作，在这个剧作中，“钓鹰”是作为一种象征性主题出现的，全剧围绕着“钓鹰”这一象征性主题，构成了一个相关的意象系统。从《钓鹰》的题旨与整个剧本来看，“鹰”是这个剧本的主导意象，或者说“核心象征”。它在剧中反复出现，像一个巨大的黑影笼罩着舞台。

“钓鹰”这一中心情节，贯穿于全剧。从堆填区地盘工人明教他的同伴雄去“钓鹰”伊始，雄便进入了一种恐惧状态之中，惶惶不可终日。然而，就是这个具有讽刺意味的“雄”，却将明钓来的麻鹰煮了汤喝，妻子英误喝了直反胃、呕吐，因为麻鹰是吃垃圾的。最后雄竟然“残忍地”用“钓鹰”的方法用鱼丝将妻子英钓死。

在《钓鹰》中，英和“鹰”具有一种谐音和“互渗”的意味。雄为什么会在钓鹰时对麻鹰产生恐惧。从表层看似与他的性生理缺陷有关。剧作家对此作了充分的铺垫。弗罗依德在《列奥那多·达·芬奇和他童年的一个记忆》一文中，分析了达·芬奇与秃鹫的关系，并将这种关系和古埃及的文化与神话联系起来考察，他指出：“在古埃及人的象形文字中，母亲是由秃鹫的画像来代

表的。埃及人还崇拜女神，这个女神被表现为有一个秃鹫的头……女神的名字读作摩特，他与我们的德语单词‘Mutter’（母亲）发音相近，这难道仅仅是巧合吗？”在这里，弗罗依德用秃鹫与母亲的联系来解释达·芬奇同年关于秃鹫幻想，实际上是对母亲的一种幻想。如果按照弗罗依德的解释，达·芬奇关于秃鹫的幻想是他性生活衰弱的标志，那么在《钓鹰》中，雄对鹰的恐惧则可以视为他性生理缺陷的内在原因，即对母亲——鹰（英）的乱伦的恐惧。而这种恐惧导致了雄“残忍地”用“钓鹰”的方法将英钓死。最后英死了，而雄也被如黑布般的“漫天的鹰”所“吞噬”。

其实，从整个剧来看，雄始终都在寻找自我，寻找自我的价值。我们从第一场和最后一场（第八场）出现的“帽子”的意象就可以确认，明在第一场叙述雄的故事说：“不知为何头上总戴着他那啡色的烂帽子，死也不肯脱掉，吃饭不脱，洗脸也不脱……”，在最后一场里，帽子意象又出现了。当雄戴着帽子的时候，他是想竭力保持着自我，甚至想通过“转工作”，如可以去驾驶计程车、巴士、货车……”来改变自我，但是他用钓鹰的方式用鱼丝将妻子鹰钓死时，他陷入了疯狂，完全失去了自我，即处于一种非我的状态，于是，他的帽子“给吹了下去”，“吹得很远”。

从表现形式上看，《钓鹰》全剧八场，分为三个场景：警局内某房间，雄家和堆填区地盘。在这三个场景中，警局内某场景是一个叙述性场景，即通过堆填区地盘工人明的证词来叙述雄与“钓鹰”的前因后果；雄家和堆填区地盘是表现性场景，这两个表现性场景是互相交错、互相对位的。在剧中形成了一个意象系统，如堆填区的垃圾场是一个被现代社会遗弃的象征，而雄家则是现代社会冷漠关系的缩影。

这个剧是由蔡锡昌导演的。据导演说，这个剧的剧场效果非常好，观众被“钓鹰”梦魇般的情景所震撼。

如果说，在《剧作家》和《钓鹰》中，剧作家注重的是象征性的结构，那么，在《老伴侣的户外活动》、《胸围一百》中则是关心日常性的解构。

在《老伴侣的户外活动》中，一对老伴侣在户外活动，一会儿在动物园，一会儿在公园拖着“无影狗”，一会儿又穿起校服，这中间又有中年妇女推着婴儿车走过，一个少年送棍棍糖给这对老年夫妇，一对年轻的清侣坐在它们身后的长凳上，然后又是动物园，这对老年夫妇坐在狮子笼前，老年夫妇吃着棍

棍糖，看着表。后来老头 M 坐着轮椅，由女看护推出来，老太 F 慢慢地紧随其后。这对老年夫妇在学校门外听着校钟，看着学生嬉戏，后来又看着少女跳绳。在这里，只有观众所熟悉的日常性的图景。

在表现形式上，作者采用零散化的分场方式，如动物园一象、拖狗、校服、婴儿车、糖 / 情侣凳、 / 、动物园一狮子、糖 / 表、轮椅、校钟、跳绳。这种分场没有什么逻辑关系，但实际上这种方式是和“老伴侣的户外活动”相联系的，使人感觉到老伴侣生活的寂寞。其中有关动物园的两场戏，则使我们联想到美国剧作家阿尔比的《动物园的故事》。在阿尔比的剧中，动物园是人的孤独的象征，他是导致主人公后来为寻求精神沟通而用匕首刺入自己胸膛的基础，而在这个剧中，则是前后重复而已，剧作家甚至消解了戏剧性的“发现”与“突转”这个自亚理斯多德以来一直遵循的定律。

《胸围一百》表现的是左、中、右三个的女人在“认人区”寻找她们自己中意的男人。在这个过程中，三个女人各自发泄着自己情绪，吐露着自己作为女人的苦衷，最后当她们的婴儿出生的时候举行嘉年华，庆祝胸围发明一百周年。

这个剧采用了无场次的方式。剧作家深入到女性的心灵深处，来体验女性的痛苦和欢乐。而在表现方式上是采用喜剧式的调侃。但是我们很难明确地说出，这些剧作的主题是什么，因为故事情节基本上是平面展开的。

陈志桦的剧作明显地受到了现代主义戏剧的影响，人物往往是采用符号化的方式来处理。如《剧作家 W》中的剧作家 W、男人 M 和女人 F，在《老伴侣的户外活动》中，出来老人 M 和 M 的伴侣 F 外，就是中年妇女、怀孕妇女、少年、少女和情侣等符号化的人物。在《胸围一百》中更是将几个妇女分成左、中、右。这种符号化的方式，使得剧中物获得了一种普遍性。同时剧作家还汲取了后现代主义的零散化和平面化的表现方式，尤其是在《老伴侣的户外活动》和《胸围一百》中，在《剧作家 W》和《钓鹰》中的那种精神分裂和变态转化为一种日常化的闲散和嬉戏，而从中透露出一种寂寞和悲凉。